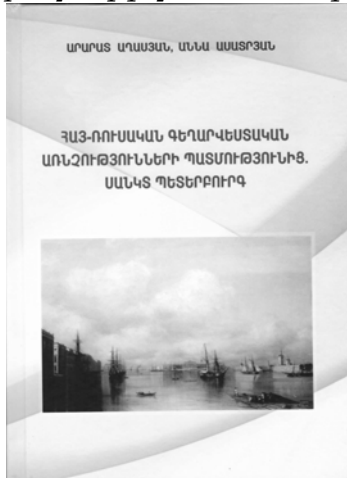


---

Ա. ԱՂԱՍՅԱՆ, Ա. ԱՍԱՏՐՅԱՆ. Հայ-ռուսական գեղարվեստական առնչությունների պատմությունից. Սանկտ Պետերբուրգ (XIX դ. – XX դարի սկիզբ), *Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2015, 208 էջ:*

*Հայ-ռուսական մշակութային փոխառնչության հարցերին նվիրված բազմաթիվ ուսումնասիրությունների շարքում կարևոր և արժեքավոր ներդրում է Արարատ Աղասյանի և Աննա Ասատրյանի*



*ներկայացվող աշխատությունը: Ինչպես նշվում է գրքի նախաբանում՝ «Հայ ժողովրդի՝ այլ ժողովուրդների հետ ունեցած մշակութային առնչությունների ուսումնասիրության բնագավառում առավել մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում հայ-ռուսական մշակութային կապերի ուսումնասիրությունը» (էջ 7): Հեղինակներն անդրադարձել են XIX դարի 20-ական թվականներից մինչև XX դարասկզբի միջև ժամանակահատվածին:*

*Ուսումնասիրությունը բաղկացած է երկու բաժնից: Առաջինը (հեղինակ՝ ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ Ա. Աղասյան) նվիրված է Սանկտ Պետերբուրգում կրթված հայ արվեստագետներին, մասնավորապես, Գեղարվեստի ակադեմիայում ուսանած Հակոբ և Աղաթոն Հովնաթանյաններին, Ստեփանոս Ներսիսյանին, Հովհաննես Այվազովսկուն, Հովհաննես Քաթանյանին և ուրիշներին: Երկրորդ բաժնում (հեղինակ՝ արվեստագիտության դոկտոր Ա. Ասատրյան) անդրադարձ է կատարվել հայազգի ականավոր երաժիշտ, ջութակահար և մանկավարժ Հովհաննես Նալբանդյանի կյանքին ու գործին:*

*Ա. Աղասյանի ուսումնասիրությունը պատմական ամփոփ ակնարկով ներկայացնում է XIX դարասկզբին Հարավային Կովկասի և, մասնավորապես, Արևելյան Հայաստանի տարածաշրջանին ու վերջինիս համար դարակազմիկ նշանակություն ունեցող աշխարհաքաղաքական կարևոր իրադարձությանը՝ 1828 թ. կնքված Թուրքմենչայի պայմանագրին, որի համաձայն տարածաշրջանի նշված հատվածն ընդգրկվեց Ռուսաստանի կազմում՝ հնարավորություն ստանալով քրիստոնեական հզոր տերության ներքո դրսևորելու իր հոգևոր, մտավոր և գեղարվեստական կարողությունները: Դարասկզբի մի քանի տասնամյակի ընթացքում Թիֆլիսը դարձավ տարա-*

ծաշրջանի վարչական ու մշակութային կենտրոնը: Կարճ ժամանակահատվածում այստեղ աստիճանաբար տարածվում են գեղարվեստական մշակույթն ու դաստիարակությունը, հայտնվում են առաջին վաճառատներն ու պատկերասրահները, հիմնվում է անհատական ու խմբակային ցուցադրումների ավանդույթը: 1873-ին Թիֆլիսյան գեղարվեստական ընկերության երկարամյա ջանքերի շնորհիվ հաջողվեց հիմնադրել նկարչության դպրոցը: Մինչ այդ, սկսած 30-ականների սկզբից, առավել շնորհալի պատանիները մասնագիտական լուրջ կրթություն ստանալու նպատակով մեկնում էին Ռուսաստան, մասնավորապես՝ Սանկտ Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիա: «1830–40-ական թվականներին,– գրում է Ա. Աղասյանը,– Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայում ուսանած, այն ավարտած կամ ակադեմիայի խորհրդի կողմից նկարչի կոչման արժանացած արվեստագետներից էին Հակոբ և Աղաթոն Հովնաթանյանները, Ստեփանոս Ներսիսյանը, Հովհաննես Այվազովսկին, Հովհաննես Քաթանյանը և այլոք, որոնց մեծ մասը ապրել և ստեղծագործել են Թիֆլիսում» (էջ 12): Անդրադառնալով նկարիչներից յուրաքանչյուրի կյանքին ու գործին՝ ուսումնասիրության հեղինակն ամփոփ բնութագրում և արժևորում է նրա դերն ու նշանակությունը ժամանակի հայ կերպարվեստի զարգացման և ազգային առանձնահատկությունների դրսևորման տեսանկյունից:

Այսպես, նոր շրջանի հայ աշխարհիկ կերպարվեստի հիմնադիրներից մեկի՝ Հակոբ Հովնաթանյանի դիմանկարային արվեստը Ա. Աղասյանը համեմատում է եվրոպական Վադ Վերաժննդի և ռուսական ռոմանտիզմի առանձին վարպետների ոճի հետ «մարդու կերպարը նորովի ընկալելու, մարդկանց ներաշխարհի մեջ թափանցելու, այն բացահայտելու առումով» (էջ 15):

Հ. Հովնաթանյանի մեկ այլ սերնդակիցը՝ Ստեփանոս Ներսիսյանը, Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայում ուսումն ավարտելուց հետո վերադառնում է Թիֆլիս, ուր տեղի Ներսիսյան դպրոցում դասավանդում է նկարչություն և վայելչագրություն: Նկարչի՝ մոտավորապես քսան պահպանված աշխատանքներից առավել բնութագրական ու արժեքավոր են անվանի, պատմական նշանակություն ունեցող մարդկանց դիմանկարները՝ Մեսրոպ Մաշտոցը և Սահակ Պարթևը, կաթողիկոս Ներսես Աշտարակեցին, դերասանուհի Սոֆյա Մելիք-Նազարյանը, Թիֆլիսի քաղաքագլուխ Գրիգոր Իզմիրյանը և ուրիշներ: Թիֆլիսի կենցաղի իրապաշտական պատկերի ուրույն փորձ է «Խնջույք Քոի ափին» կտավը՝ իր բազմապլան և բազմաբովանդակ լուծումներով: Ներկա ուսումնասիրության մեջ, սակայն, առավել կարևորվում է Ներսիսյանի ծավալած մանկավարժական և հասարակական գործունեությունը Շուշիում 1857–1865 թթ.: «Շուշիի հասարակական

կյանքի կենտրոնական դեմքերից մեկի՝ Համբարձում Հախումյանի տանը, որտեղ հաճախ հավաքվող մտավորականները զրուցում էին հասարակությանը հուզող հարցերի, մասնագիտական կրթության, գրականության և արվեստի մասին» (էջ 21), հաճախ ներկա էր լինում նկարիչը: Ներսիսյանն ակտիվ մասնակցություն է ունենում «Թանգարան վերածնության» հանրային գրադարան-ընթերցարանի հիմնադրման, Շուշիի թեմական դպրոցի նոր կանոնադրության ստեղծման, քաղաքի մշակութային և հասարակական կյանքի հարստացման գործում:

Հետագա շարադրանքում Ադասյանն անդրադարձել է Հովնաթանյանների վերջին սերնդի ներկայացուցիչ Ադաթոն Հովնաթանյանին, ով, վաղ շրջանում ստեղծելով մի քանի հայտնի գործիչների դիմանկարներ, հետագայում ստեղծագործել է բացառապես որպես վիմագիր նկարիչ: Եվ, չնայած պահպանված փոքրաթիվ դիմանկարների, «պետք է խոստովանել, – եզրակացնում է Ադասյանը, – XIX դարակեսի հայ կերպարվեստն ունեցել է ևս մի խոշոր դիմանկարիչ..., որի կտավները ոչնչով չեն զիջում Ստ. Ներսիսյանի դիմանկարային նույնիսկ հաջողված աշխատանքներին» (էջ 25):

Ուսումնասիրության մեջ, բնականաբար, զգալի տեղ է հատկացված Հովհ. Այվազովսկու գործունեությանը: Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայում բնակարիչ Մ. Վորոբյովի և մարտանկարիչ Ա. Զաուերվեյդի մոտ է ուսանել հայ ազգային կերպարվեստի պատմության մեջ ուրույն տեղ զբաղեցնող Հովհաննես Այվազովսկին: Նկարչի կտավները դեռևս կենդանության օրոք ցուցադրվել են Եվրոպայի հեղինակավոր ցուցասրահներում՝ Իտալիա, Իսպանիա, Ֆրանսիա, Անգլիա, Նիդեռլանդներ: Վարպետի ստեղծագործական մեթոդի հիմքում ընկած են ակադեմիզմի սկզբունքները, սակայն, «մարդկային կենդանի հույզերով ու զգացմունքներով լեցուն նրա լավագույն աշխատանքները ռոմանտիկական մտածողության դրսևորումներ են» (էջ 28), – ընդգծում է Ա. Ադասյանը:

Ուսումնասիրության մեջ կարևոր տեղ է հատկացված նկարչի՝ հասարակական-քաղաքացիական դիրքորոշմանը՝ կապված հայ ժողովրդի պատմական և մշակութային իրադարձությունների հետ: Ուշագրավ փաստագրական բացահայտումներ են արվել Այվազովսկու կրտսեր ժամանակակցի՝ Մովսես Մելիքովի վերաբերյալ, ով ուսանել էր Կառլ Բրյուլովի արվեստանոցում: Ծովանկարներից բացի, գեղարվեստական ինքնուրույն արժեք են ներկայացնում Մ. Մելիքովի գրաֆիկական բնանկարները, դիմանկարներն ու կենցաղագրական, ազգագրական բնույթի գործերը:

Գրաֆիկական ձևավորման ժանրում իրենց ուրույն դերակատարությունն են ունեցել Հովհաննես Պատկանյանն ու Հովհաննես Քաթանյանը:

«Վերջինս հանդիսանում է արևելահայ բեմանկարչության հիմնադիրը» (էջ 38), – տեղեկանում ենք ուսումնասիրությունից: Նոր շրջանի արևելահայ գրաֆիկայի պատմության մեջ կարևոր ներդրում են ունեցել Հովհաննես Աֆանդյանը և Գևորգ Դողդիպանը:

Ա. Աղասյանն իր դիտարկումներում հիմնվում է հսկայածավալ փաստագրական ու արխիվային նյութերի, պատմական փաստաթղթերի և նորագույն հրատարակությունների վրա: Առաջին անգամ ներկայացվում են նկարիչներից շատերի կենսագրությանը վերաբերող ճշտված տարեթվերն ու իրադարձությունները: Անդրադառնալով Վալերի Ռյազանովի՝ Դոնի Ռոստովում լույս տեսած աշխատությանը (От первого приюта до наших дней. Из истории изобразительного искусства Нахичевани-на-Дону. Ростов-на-Дону, 2011), հեղինակն ընդգծում է, որ «Վ. Ռյազանովը հայ մոռացված արվեստագետի ստեղծագործական կյանքը լուսաբանող բավականաչափ փաստեր ու տեղեկություններ է գտել, որոնք գալիս են լրացնելու ոչ միայն Դոնի Նախիջևանի հայ գաղթօջախի, այլև նոր շրջանի ազգային կերպարվեստի պատմության մեջ եղած բացերից մեկը» (էջ 44):

Ուսումնասիրության մեջ կարևոր փաստագրական և արխիվային արժեքավոր նյութերով համալրված՝ ներկայացվում է Սանկտ Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայում ուսանած նկարիչ ու ճարտարապետ Քրիստափոր (Խաչատուր) Հուսիկյանցի կյանքն ու գործը: Հեղինակի մանրագնին քննության արդյունքում համեմատվում և հիմնավորվում են հայտնի փաստերը:

XIX դարավերջի – XX դարասկզբի Ռուսաստանում կրթություն ստացած հայազգի նկարիչների շարքում Ա. Աղասյանն անդրադարձել է Գևորգ Բաշինջաղյանի, Հարություն Շամշինյանի, Վարդգես Սուրենյանցի ստեղծագործություններին: Վերջինիս բազմաժանր ու բազմաբովանդակ գործունեությունը հողվածագիրը լուսաբանում է՝ հիմնվելով ժամանակի մամուլի արձագանքների, ժամանակակիցների վկայությունների և բազմաթիվ արժեքավոր փաստերի վրա: Նշելով նկարչի լայն աշխարհայացքն ու քաջատեղյակությունը պատմության, լեզվի, գրականության, գեղագիտության, արվեստի պատմության և տեսության բնագավառներում՝ հեղինակն ընդգծում է Վ. Սուրենյանցի կարևոր դերն ու նշանակությունը ազգային արվեստի ամենատարբեր ոլորտներում՝ «հաստոցային ու մոնումենտալ-դեկորատիվ նկարչության, բեմանկարչության, գծանկարի, գրքի ձևավորման ասպարեզներում: Նա զբաղվել է քանդակով և ճարտարապետությամբ, հանդես եկել որպես կերպարվեստի ու ճարտարապետության պատմաբան... հայտնի է իբրև թարգմանիչ» (էջ 59):

Ա. Աղայանի ուսումնասիրության մեջ առանձին ակնարկներով քննության են առնվել նաև XX դարասկզբի կենցաղային նկարչության մեջ իրենց ավանդը թողած արվեստագետներից Գրիգոր Գաբրիելյանը, իտալական պատկերման վարպետ Փանոս Թերլեմեզյանը, նկարիչ Պոլ Ասատուրը, բնանկարիչ Կարապետ Բեդրոսովը, գծանկարիչ Արշակ Ֆեթվաճյանը և ուրիշներ: Նրանք, Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայում ուսանելով գեղարվեստի դասական լավագույն ավանդույթները, ազգային յուրօրինակ ընկալումով հարստացրեցին և զարգացրեցին ազգային գեղարվեստի բազմաժանր ու բազմաբովանդակ պատմությունը:

Գրքի երկրորդ բաժնում Աննա Ասատրյանը, ինչպես ասվեց, ներկայացրել է հայազգի ականավոր ջութակահար և մանկավարժ Հովհաննես Նալբանդյանի կյանքն ու գործունեությունը: Հեղինակը պատմական համառոտ ակնարկով անդրադառնում է XIX դարասկզբի Սանկտ Պետերբուրգի երաժշտահասարակական կյանքի առավել նշանակալի իրադարձություններին՝ Ա. Ռուբինշտեյնի նախաձեռնությամբ Ռուսական երաժշտական ընկերության ու Ռուսաստանում առաջին երաժշտական բարձրագույն ուսումնական հաստատության՝ Սանկտ Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի հիմնադրմանը: Նա ներկայացնում է այն անհատ-երաժիշտներին, ովքեր իրենց գործուն մասնակցությամբ նպաստեցին Ռուսաստանում երաժշտական կրթության և մշակութային զարգացման վերելքին: «Պետերբուրգի կոնսերվատորիան կարևոր դեր խաղաց նաև այլ ժողովուրդների ազգային երաժշտական մշակույթի զարգացման գործում» (էջ 95), – գրում է Ա. Ասատրյանը: Այստեղ են կրթվել տարբեր ազգերի կոմպոզիտորներ, կատարողներ և երաժշտահասարակական գործիչներ՝ Նիկոլայ Լիսենկոն, Յագելս Կիտովը, Անդրեյ Յուրյանսը, Էմիլիա Մելնգայիսը, Էմիլ Դարզինշը, Արթուր Կապալը, Միկաս Պետրաուսկասը, Մելիտոն Բալանչիվաձեն և ուրիշներ: Պետերբուրգի կոնսերվատորիայում են ձևավորվել որպես երաժիշտ Մակար Եկմայանը, Գրիգոր Սյունին, Ռոմանոս Մելիքյանը, Նադեժդա Պապայանը, Տիգրան Նալբանդյանը, Ներսես Շահլամյանը և ուրիշներ, «որոնք հետագայում իրենց գործունեությամբ նպաստեցին մի կողմից՝ հայ երաժշտության բուռն վերելքին, իսկ մյուս կողմից՝ իրենց կարևոր ավանդը բերեցին Ռուսաստանի երաժշտական կյանքում» (էջ 96):

1871 թ. Միմֆերոպոլում (Ղրիմ) ծնված հայազգի ջութակահար Հովհաննես Նալբանդյանի մանկության առաջին հզոր երաժշտական տպավորությունները կապված են ծնողների հետ. մայրը սիրող դաշնակահար էր, հայրը նվագում էր ֆլեյտա: Երաժշտության հանդեպ առանձնահատուկ հետաքրքրության շարժառիթը Հենրիկ Վենյավսկու համերգն էր Միմֆերոպոլում: Տա-

սը տարեկանից Նալբանդյանը սկսում է լրջորեն պարապել ջութակ՝ սկզբում Մայյանի, այնուհետև՝ Ֆիերկովսկու մոտ: Տասնմեկ տարեկանում տեղի է ունենում շնորհալի պատանու բեմելը: Պազանինի, Վենյավսկի, Մարասատե. այն աներկբա մեծություններն էին, ովքեր ձևավորեցին պատանու երաժշտական ճաշակը, նախասիրություններն ու ձգտումները:

Հանդիպումը ժամանակի նշանավոր թավջութակահար, Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի պրոֆ. Ա. Վերժիլովիչի հետ կանխորոշում է պատանու ապագան: Նրա խորհրդով, Նալբանդյանը հոր հետ 1886-ին մեկնում է Պետերբուրգ՝ տեղի կոնսերվատորիայում ուսանելու: Երկու տարի սովորելով Վ. Գալկինի դասարանում՝ նա մեծ հաջողությունների է հասնում: Կոնսերվատորիայի ռեկտոր Ա. Ռուբինշտեյնը պատանուն հասկացնում է կրթաթոշակ և դրամական աջակցություն, իսկ պրոֆ. Լ. Աուերն ընդունում է տղային իր դասարան, որտեղ էլ, ուսումնառության ընթացքում, Նալբանդյանը շարունակում է դասավանդել որպես պրոֆեսորի օգնական: Այստեղ են ձևավորվում Նալբանդյանի ոչ միայն կատարողական, այլև՝ մանկավարժական ունակությունները: Պրոֆ. Աուերի դասարանում Հ. Նալբանդյանի հմուտ աջակցությամբ և օգտակար խորհուրդներով են կրթվել XX դ. առաջին կեսի լավագույն ջութակահարները, ովքեր հետագայում, հիրավի, համաշխարհային ճանաչման են արժանացել՝ Ե. Ցիմբալիստը, Յ. Խեյֆեցը, Մ. Պիաստրոն, Ի. Լուկաշևսկին, Յ. Մագազիները, Ի. Շպիլերգը և ուրիշներ:

Հ. Նալբանդյանը ճակատագրական դեր է ունեցել Ալեքսանդր Սպենդիարյանի կայացման և մասնագիտական կողմնորոշման հարցում: Հմուտ երաժիշտ-մանկավարժին բնորոշ պայծառատեսությամբ նա կանխագուշակում է կոմպոզիտորի մեծ ապագան և խանդավառությամբ կազմակերպում երիտասարդի հանդիպումը Ն. Ռիմսկի-Կորսակովի հետ, ում ստեղծագործական դասարանում էլ հետագայում նա ստանում է իր կրթությունը: Նույն ժամանակահատվածում ջութակահարը ծանոթանում է հայ կոմպոզիտորական դպրոցի հիմնադիրների՝ Մակար Եկմալյանի և Քրիստափոր ԿարաՄուրզայի հետ:

Դեռևս կոնսերվատորիայում ուսանելու տարիներից սկիզբ է առնում ջութակահարի ակտիվ համերգային գործունեությունը ոչ միայն Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի պատերի ներքո, այլև՝ հայրենի Միմֆերոպոլում, այնուհետև՝ Ռուսաստանի այլ քաղաքներում, նաև Թիֆլիսում՝ արժանանալով ժամանակի մամուլի հիացական գնահատականներին:

1894-ը վճռորոշ տարեթիվ էր երաժշտի կյանքում: Ավարտելով կոնսերվատորիան որպես լավագույն շրջանավարտ՝ նա լիովին տրվում է համերգային-հյուրախաղային գործունեությանը: Կայսերական թատրոնների տնօ-

րինությունը կատարելագործվելու նպատակով Նալբանդյանին գործուղում է արտասահման: Մասնավորապես, Բեռլինում նա դասեր է առնում իր պրոֆեսորի՝ Աուերի ուսուցիչ Յո. Յոախիմից, Լոնդոնում ծանոթանում է Պ. Մարասատեի հետ: Մեկ տարի անց՝ լի վառ ու անմոռանալի տպավորություններով, վերադառնում է Պետերբուրգ, որտեղ դասավանդելուն զուգընթաց հանդես է գալիս համերգներով՝ որպես վիրտուոզ ջութակահար՝ անսահման մեծ ու բազմազան երկացանկով: Այդ են վկայում մի քանի տասնյակի հասնող համերգային ծրագրերն ու հայտագրերը, որոնք պահպանվել են Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանի պահոցներում, Նալբանդյանի ֆոնդում: Ուշագրավ է, որ ջութակահարի երկացանկում դասական և ռոմանտիկական հանրահայտ ստեղծագործությունների կողքին հնչում են իր ժամանակակիցների գործերը, որոնցից շատերի առաջին և անկրկնելի մեկնաբանողն ու տարածողն էր ինքը: Դրանց մեծ մասը ձևաված են Հ. Նալբանդյանին:

Ա. Ասատրյանը բժախնդրությամբ վերստեղծել է երաժշտի կյանքի տարեգրությունը՝ հիմնվելով արխիվային մեծաքանակ փաստաթղթերի, համերգային հայտագրերի, ժամանակակիցների հուշերի, մամուլի արձագանքների և Նալբանդյանի հուշագրության վրա:

Երաժշտի երկացանկում ներկայանալի տեղ են զբաղեցնում մեծ ու փոքր կտավի սեփական ստեղծագործությունները, որոնցում առանձնահատուկ փայլով էր դրսևորվում վիրտուոզ-կատարողի տաղանդն ու արհեստավարժ կոմպոզիտորի բացառիկ ձիրքը: Այսպես են բնորոշել ժամանակի երաժշտաքննադատները Նալբանդյանի կատարողականությունը, որը «լի է խոր ու մաքուր զգացողությամբ, հարուստ տեմպերամենտով, քրքրվող և անզուսպ կրքոտությամբ և տխուր ու մելամաղձոտ տենչանքով: Գեղարուեստը նրա համար բնութիւն է, զգացումների հաւատարիմ արտահայտութիւն: Նա բնութեան հանճար է» (էջ 181–182):

Նալբանդյան – քաղաքացու, հայրենասերի կերպարն ամբողջանում է Ա. Ասատրյանի հետևյալ դիտարկմամբ. «Իր ողջ կյանքն ապրելով Ռուսաստանում և համարվելով Ռուսաստանի լավագույն ջութակահարներից մեկը, նա հավատարիմ էր իր հայկական արմատներին» (էջ 204): Դրա վկայությունն են բազմաթիվ բարեգործական համերգներն ու մասնակցությունը բարեգործական միջոցառումներին, որոնց ողջ հասույթը երաժիշտը հատկացնում էր Հայոց Մեծ եղեռնից մազապուրծ հայ ընտանիքներին, Առաջին համաշխարհային պատերազմին մասնակցած հայերի չքավոր ընտանիքներին, ռազմական գործողություններից տուժած և աղքատության մեջ գտնվող հայ ազգաբնակչությանը:

Վաստակաշատ երաժիշտ-մանկավարժն իր մահկանացուն կնքել է 1942-ին Տաշքենդում, ուր տարհանվել էր Մեծ Հայրենականի առաջին իսկ ամիսներին:

Ա. Ասատրյանի ուսումնասիրությունը եզրափակվում է մի քանի դրույթներով, որոնցում հեղինակը, ամփոփելով իր շարադրանքը, համոզմունք է հայտնում «համաշխարհային բեմահարթակ բարձրացած հայ առաջին խոշոր ջութակահար Հովհաննես Նալբանդյանի մասին մենագրություն գրելու» (էջ 205) անհրաժեշտության մասին: Անվանի երաժշտի կերպարն ու ստեղծագործական գործունեությունն առավել ցայտուն և ընկալելի կլինեն, երբ հրատարակվի երաժշտի հուշագրությունը, որը ներառում է բացառիկ հուշեր Սարասատեի և Յոախիմի մասին: Ուսումնասիրության ընթացքում հեղինակի մեջբերած հատվածները Նալբանդյանի հուշագրությունից խոսուն վկայությունն են ժամանակի նրբակիրթ, լայնահայաց, բազմակողմանի զարգացած ու կրթված մարդու, արվեստագետի, քաղաքացու, հայրենասերի մասին:

Ա. Աղայանի և Ա. Ասատրյանի «Հայ-ռուսական գեղարվեստական առնչությունների պատմությունից. Մանկոտ Պետերբուրգ (XIX դ. – XX դարի սկիզբ)» գիրքը արժեքավոր ներդրում է հայ մշակույթի հետազոտման ասպարեզում՝ հայ-ռուսական մշակութային առնչությունների տեսանկյունից: Կարևորվում է Ռուսաստանի մշակութային կենտրոնը հանդիսացող Պետերբուրգի երկու հեղինակավոր ուսումնական հաստատությունների՝ Գեղարվեստի ակադեմիայի և Կոնսերվատորիայի դերն ու նշանակությունը հայազգի արվեստագետների մի քանի սերունդների դաստիարակության ու կրթության գործում: Ուշագրավ են բազմաթիվ վավերագրական փաստերն ու վկայություններն այն մասին, որ Պետերբուրգում կրթված հայազգի մտավորականները ոչ միայն յուրացրեցին և ուրույն կերպով զարգացրեցին ռուսական արվեստի ակադեմիզմի հիմունքները, այլև, իրենց ազգային ինքնօրինակությունը չկորցնելով, դարձան ժամանակի հայկական, նաև ռուսական, անգամ համաշխարհային արվեստի պատմության ներկայանալի դեմքեր՝ փոխադարձաբար հարստացնելով իրենց ասպարեզների գեղարվեստական ձեռքբերումները:

ԾՈՎԻՆԱՐ ՄՈՎՍԻՍՅԱՆ